

## **Zwischen weiblicher und männlicher Identität. Zum Selbstbild George Sands in ihren Briefen**

**Heike Jaskolka**

George Sand, am 1.7.1804 in Paris geboren und am 8.6.1876 in Nohant gestorben, hieß eigentlich Amantine-Aurore-Lucile Dupin. Sie war die verheiratete Baronin Dudevant, Mutter zweier Kinder, Geliebte von Alfred de Musset und Frédéric Chopin und vielen anderen, Freundin und Ratgeberin bedeutender Zeitgenossen aus Kultur und Politik, Verfasserin eines äußerst umfangreichen literarischen Oeuvres. Mit 27 Jahren entfloh sie ihrer Ehe und zog nach Paris, wo sie zum Gelderwerb schrieb und binnen eines Jahres ihren ersten eigenen Roman veröffentlichte. Im Laufe ihres Lebens folgten an die Hundert weitere Romane sowie Reiseerzählungen und politische Schriften, die sie zu einer über die Grenzen Frankreichs hinaus berühmten, aber auch umstrittenen Schriftstellerin machten.

Sie ist nicht die einzige uns bekannte Autorin, die sich für die Publikation ihrer Werke eines männlichen Pseudonyms bediente. Doch mit der Annahme von George Sand als legitimer Name verband sich bald ein populäres, stereotypisiertes Image, das sich offenbar bis heute hält: die Pfeifen und Zigarren rauchende Frau in Männerkleidung. Dieses Bild George Sands, das vor allem ihre Weiblichkeit in Frage stellt, ist regelrecht zum Klischee erstarrt.

Beim Sichten ihrer umfangreichen Korrespondenz gewinnt man jedoch einen differenzierteren Eindruck von der Schriftstellerin: Sie verfasste zeitlebens etwa 40.000 Briefe – rund 20.000 davon sind heute erhalten<sup>1</sup> – u.a. an berühmte Personen wie Turgenev, Flaubert, Heine, Victor Hugo, Dumas fils und Henry James. Dabei gelten auch für George Sands Korrespondenz die Erkenntnisse der neueren Forschung, nämlich dass Briefe nicht als bloße Abbilder der Wirklichkeit zu verstehen sind und keineswegs unreflektiert als biografische Quellen verwendet werden dürfen.<sup>2</sup> Sie drücken vor allem in höchstem Maße die Individualität des Schreibers aus, sie sind Selbstbetrachtungen und Selbstdeutungen, und bieten als solche die Gelegenheit zum Fingieren und Konstruieren, zum Spiel, zur Verstellung, Täuschung und Änderung.<sup>3</sup> Der Brief oszilliert demzufolge zwischen Dokument und Literatur.

Hieran anknüpfend lassen sich folgende Fragen formulieren: Welche Selbst- und Rollenbilder George Sands finden sich in ihren Briefen? Wie sah und präsentierte sie sich nicht nur selbst, sondern wie wollte sie auch von ihren Briefpartnern wahrgenommen werden? Wie ist es dabei um ihr Geschlecht bestellt? Lässt sich ein androgynes Verständnis ihrer Selbst, ein Spiel zwischen weiblicher und männlicher Identität, im Briefwechsel ausmachen?

#### **Zwischen den Geschlechtern**

Nach der Publikation ihres Werkes *Indiana* im Jahre 1832 unter männlichem Pseudonym bezeichnete sich die Schriftstellerin auch im öffentlichen und privaten Leben, einschließlich ihrer Briefkorrespondenz, als George Sand. Dennoch verblieb zeitlebens ein Changieren zwischen verschiedenen Anreden. Ihr Ehemann Casimir sowie Chopin nannten sie Aurore, ihre Leser sprachen sie zunächst als Monsieur Sand an, für ihr Tochter Solange und ihren Geliebten Alfred de Musset war sie George, in Verträgen hieß es Ma-

<sup>1</sup> Vgl. Sand, George: *Briefe*. Herausgegeben von Annedore Haberl. München 2003, S. II.

<sup>2</sup> Vgl. Nickisch, Reinhard M. G.: *Brief*. Stuttgart 1991, S. 10f.

<sup>3</sup> Vgl. Anton, Anette C.: *Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1995, S. 133f.

dame Dudevant und ihr Privatsekretär und späterer Gefährte Alexandre Manceau nannte sie anfänglich Madame Sand.<sup>4</sup>

Obwohl sie sich in ihrer Korrespondenz auf sich selbst in der femininen Weise bezieht, scheint es für sie nicht problematisch zu sein, mit einem männlichen Namen zu unterschreiben. Dies reicht an einigen Stellen bis zur – grammatikalisch korrekten – Kongruenz zwischen Adjektiv und maskulinem Subjekt: Die beiden Briefe an Flaubert vom 4. März 1867 und vom 28. April 1872 unterzeichnet sie mit „Dein alter George“.<sup>5</sup> Auch ihre Briefpartner pflegen die Anrede in männlicher Form zu gebrauchen. Alfred de Musset scheut sich nicht, sein Schreiben mit „Mein lieber George“ zu eröffnen und in den darauffolgenden Zeilen ihre weiblichen Vorzüge zu lobpreisen.<sup>6</sup>

In seltenen Fällen kehrt Sand, obwohl sie sich längst mit ihrem neuen Namen identifiziert, zu ihrem alten Ich zurück, allerdings nur, um unter das von ihr jeweils gezeichnete Selbstbild eine stimmige Schlussformel setzen zu können. In einem Brief an René Vallet de Villeneuve, der für sie als Vaterfigur fungiert, ergeht sie sich in Kindheitserinnerungen und unterschreibt schließlich auch mit ihrem Mädchennamen „Aurore“, um die Illusion vom naiven, kindlichen Bericht nicht zu stören.<sup>7</sup>

Zeitgenossen George Sands äußerten sich sehr ambivalent zu ihrer Person. Während viele wie Gustave Flaubert die enorme Anziehungskraft, „das unbeabsichtigte, unwiderstehlich Verführerische Ihrer Person“<sup>8</sup> rühmten, sprachen andere weniger lobpreisend über sie. Ihr Wohlgesonnene bezeichneten sie als „homme-femme“, als hermaphroditisches Wesen,<sup>9</sup> bei den meisten galt sie jedoch als unweiblich und exzentrisch, weil sie sich

<sup>4</sup> Vgl. Dickenson, Donna: *George Sand. A brave man – The most womanly woman*. Oxford 1988, S. 83.

<sup>5</sup> Flaubert, Gustave, George Sand: *Eine Freundschaft in Briefen*. Herausgegeben von Alphonse Jacobs. München 1992. S. 124, 376.

<sup>6</sup> Sand, Briefe, S. 441.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 236ff.

<sup>8</sup> Flaubert, Sand, *Eine Freundschaft in Briefen*, S. 66.

<sup>9</sup> Vgl. Schlientz, Gisela: *„Ich liebe, also bin ich“*. *Das Leben und Werk von George Sand*. München 1989, S. 267.

nicht an das hielt, was für sie als Frau schicklich galt.<sup>10</sup> Dazu zählen auch ihre berühmten Auftritte in Männerkleidung und mit Zigarre. Als sie im Jahre 1833 in eng anliegender Kniehose und Stiefeln zu der Schauspielerin Marie Dorval kam, machte sich der Schriftsteller Alfred de Vigny zu ihrem Erscheinungsbild eine Notiz in seinem Tagebuch. Darin betont er zunächst durchaus ihre Weiblichkeit, vergleicht sie mit der „berühmten Judith im Museum“ und schildert ihr schwarzes Haar, das ihr „nach Art der Raffaelschen Engel“ auf die Schulter herabfällt.<sup>11</sup> Weiterhin heißt es jedoch: „In ihrem Benehmen ist keine Anmut, und ihre Sprache ist derb. In der Haltung, im Reden, im Klang der Stimme und in der Gewagtheit ihres Ausdrucks ist sie ein Mann.“<sup>12</sup> Nicht ihr naturgegebenes Äußeres lässt sie männlich erscheinen, sondern vielmehr ihr Gebaren. Sie adaptiert sowohl die Kleidung als auch die Körpersprache des anderen Geschlechts, tauscht das von ihr geforderte stereotype, feminine Verhaltensmuster gegen das maskuline. Die Inszenierung des Männlichen wird zum ironischen Spiel, indem sie geschlechtsspezifische Zuordnungskriterien überspitzt arrangiert.

In ihrer vierbändigen Autobiografie *Histoire de ma vie*<sup>13</sup>, die ab 1854 in *La Presse* zu erscheinen begann, rechtfertigt sie ihr Tragen von Männerkleidung auf zweierlei Weise. Zum einen führt sie ihre Kindheit an, in der sie von ihrem Erzieher Deschartres nicht nur in den für Jungen vorbehaltenen Fächern unterrichtet, sondern auch als solcher angezogen wurde.<sup>14</sup> Zum anderen rät ihr in späteren Jahren die eigene Mutter, wie sie es selbst in ihrer Jugend auf Veranlassung des Ehemannes getan habe, Männerkleidung zu tragen, um die teure und aufwendige Damentoilette im schmutzigen Pariser

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 32.

<sup>11</sup> Vgl. ebd., S. 48.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> George Sand legte der Öffentlichkeit keineswegs unzensuriert oder unbearbeitet ihr Leben dar. In *Histoire de ma vie* wird – wie in ihrem Briefwechsel auch – vieles geändert oder gar verschwiegen, was nicht mit dem von ihr gezeichneten Selbstbild harmonisiert oder woran die Gesellschaft sich gestoßen hätte. (Vgl. Seybert, Gislinde: *Die unmögliche Emanzipation der Gefühle. Literatursoziologische und psychoanalytische Untersuchungen zu George Sand*. Frankfurt a.M. 1982, S. 17.)

<sup>14</sup> Vgl. Sand, George: *Geschichte meines Lebens. Auswahl aus ihrem autobiografischen Werk*. Herausgegeben von Renate Wiggershaus. Frankfurt a.M. 1978, S. 109.

Alltag zu schonen.<sup>15</sup> So kann sie „bei jedem Wetter, zu jeder Tageszeit ausgehen“ und in allen Theatern das günstigere, aber für Frauen nicht zugängliche Parterre besuchen.<sup>16</sup> Diese Berichte fungieren für Sand als Rechtfertigungsmittel: In beiden Beispielen wird sie von Außenstehenden zum Tragen der Männerkleidung ermuntert. Obwohl sie alles andere als Abneigung dagegen verspürt, das räumt sie selbst ein, will sie keineswegs als Urheberin dieser Idee angesehen werden. Sie präsentiert sich nicht als Emanzipierte, die mit dem Tragen der Männerkleidung schockieren oder um Gleichberechtigung kämpfen will.<sup>17</sup> Sie gibt an, nicht auffallen und ihrer Kostümierung entlarvt werden, sondern sich im Gegenteil verstecken zu wollen: „Niemand beachtete mich oder ahnte meine Verkleidung, weil ich das Kostüm, dessen Einfachheit jeden Verdacht entfernte, mit größter Sicherheit trug.“<sup>18</sup> Zudem stellt sie praktische Gesichtspunkte in den Vordergrund: die Geldersparnis und die größere Bewegungsfreiheit.

Interessant ist, dass in Sands Briefwechsel die Entscheidung für die Männerkleidung vollkommen anders motiviert ist als in *Histoire de ma vie*. Vielleicht riet ihr Jules Boucoiran – der Hauslehrer ihrer Kinder – zu dieser Kostümierung, denn sie schreibt, das Geld reiche „sogar für Theaterkarten, wenn man den Rat befolgt, den Sie mir gegeben haben.“<sup>19</sup> Sicher ist jedenfalls, dass ihr der Ratschlag keinesfalls von ihrer Mutter erteilt wurde, da sie sich ihr gegenüber diesbezüglich rechtfertigen muss und sogar das Tragen der Männerkleidung verleugnet: „Sie haben gehört, dass ich Hosen tragen soll. Da hat man Ihnen etwas Falsches erzählt.“<sup>20</sup>

Das Oszillieren zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit, das wie ein roter Faden das gesamte Leben George Sands durchzieht, findet sich auch in

<sup>15</sup> Vgl. ebd., S. 131.

<sup>16</sup> Vgl. ebd., S. 131f.

<sup>17</sup> Vgl. Pulver, Corinne: *George Sand. Genie der Weiblichkeit. Ein Leben im 19. Jahrhundert*. Düsseldorf 1987, S. 191f.

<sup>18</sup> Vgl. Sand, *Geschichte meines Lebens*, S. 132.

<sup>19</sup> Sand, *Briefe*, S. 59.

<sup>20</sup> Ebd., S. 63.

ihrer Korrespondenz wieder. Gerade hier wird diesem Oszillieren viel Raum geboten: Zum einen vollziehen sich die Briefwechsel eben ohne physische Anwesenheit der beiden Gesprächspartner. Zum anderen perforiert das Medium Brief „in seinem ständigen, osmotischen Hin und Her“ „die Grenzen zwischen den auf scharfe Kontrastierung gegründeten Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit“ und eröffnet damit einen Zwischenraum.<sup>21</sup> Immer wieder positioniert sich Sand in ihren Schreiben selbst zwischen den beiden Geschlechtern:

„Wenn der liebe Gott gerecht wäre, würde er aus mir, die ich nun keine Frau mehr bin, einen Mann machen. Dann besäße ich die körperliche Kraft und könnte Ihnen sagen: reisen wir doch schnell nach Karthago oder sonst wohin.“<sup>22</sup>

Der Wunsch, ein Mann zu sein, resultiert hier aus dem Begehren nach Freiheit und körperlicher Kraft, die als typische maskuline Eigenschaft verstanden wird. Ihr momentaner Zustand der Geschlechtslosigkeit mutet merkwürdig an, doch diese Verortung erklärt sich durch ihre Ansicht:

„Es gibt nur ein Geschlecht. Mann und Frau sind in so vielerlei Hinsicht gleich, dass man Mühe hat, all diese spitzfindigen Unterscheidungen und Argumente zu begreifen, in denen die Gesellschaften geradezu schwelgen.“<sup>23</sup>

Da sie selbst nicht zwischen den gängigen Geschlechterrollen differenzieren will, wird ihr eigenes Oszillieren zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit unproblematisch. So kann sie einerseits, ganz wie ein Mann, selbstbestimmt agieren, vehement ihre Ansichten vertreten sowie die ihr in ihrem Dasein als Frau eigentlich verwehrt Aufgaben übernehmen, und andererseits an den Stereotypen, geschlechtsspezifischen Zuordnungen festhalten.

<sup>21</sup> Hämmerle, Christa, Edith Saurer (Hg.): *Briefkulturen und ihr Geschlecht. Zur Geschichte der privaten Korrespondenz vom 16. Jahrhundert bis heute*. Wien u.a. 2003, S. 61.

<sup>22</sup> Flaubert, Sand, *Eine Freundschaft in Briefen*, S. 78.

<sup>23</sup> Ebd., S. 114.

### **Präsentationsformen des Weiblichen**

In Sands Briefen finden sich, auch abhängig vom Adressat und von der Verortung innerhalb ihrer Lebensphasen, verschiedene Weiblichkeitsentwürfe. Keinesfalls war ihr aber ein unproblematischer Umgang mit diesen möglich. Denn alles Weibliche trägt gleichsam auch „das Stigma der Minderwertigkeit“.<sup>24</sup> Um sich von diesem zu distanzieren und trotzdem Frau zu bleiben, wählt Sand zwei Taktiken: Da die Gleichheit der Geschlechter immer auch eine Körperfrage ist, entlastet sie sich einerseits von den spezifisch den Frauen zugeschriebenen Schwächen und stattet sich mit virilen Kräften aus<sup>25</sup> – dies zeigt sich vor allem bei der Thematisierung bzw. Nicht-Thematisierung ihrer Krankheiten. Andererseits erhöht sie traditionelle weibliche Eigenschaften wie die Güte, die Kraft zur Hingabe, die Selbstüberwindung und die Leidenschaft,<sup>26</sup> was sich besonders im Zuge ihrer Mutterrolle offenbart.

### **Femme forte oder Femme fragile?**

George Sand geht, abhängig von ihrem jeweiligen Alter und ihren Lebenserfahrungen, in ihrem Briefwechsel sehr differenziert mit den Forderungen und Zuschreibungen an das weibliche Geschlecht, dem Tugendprogramm der Tochter, Gattin und Mutter, um. In den ersten Jahren nach ihrer Heirat mit Casimir Dudevant, das bezeugt ein Brief an die Internatsfreundin Emilie de Wismes, war sie beispielsweise durchaus bereit, die Rolle der mustergültigen Ehefrau zu übernehmen, sich selbst in der Ehe vollkommen aufzugeben, ihre Meinung zu verleugnen und sich in Gehorsam zu fügen. Dabei ist diese absolute Unterordnung keineswegs negativ belegt: „Aber welche nie versiegende Glücksquelle auch, wenn man sich dem unterordnet, den man liebt! Jedes Entsagen ist eine Freude.“<sup>27</sup> Erst im Laufe der enttäuschenden Partnerschaft mit Dudevant beginnt sie sich aufzulehnen. In *Histoire de ma*

<sup>24</sup> Schlienz, „Ich liebe, also bin ich.“, S. 142.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 142.

<sup>26</sup> Vgl. ebd.

<sup>27</sup> Sand, Briefe, S. 16.

vie gesteht sie schließlich, dass es ihr oft wie eine Demütigung erschien, Frau zu sein.<sup>28</sup> In ihren Briefen spricht sie sich daher von der femininen Schwächlichkeit frei, indem sie Krankheiten und Erschöpfungen nicht zu unterliegen scheint. Im Gegenzug betont sie bei ihrer Selbstdarstellung weibliche Qualitäten wie Sensitivität und Rezeptivität, insbesondere bei ihren Naturschilderungen, womit sie sich, ganz wie der zeitgenössische pädagogische Diskurs, zwischen Natur und Gefühl verortet.

Daneben präsentiert sie sich aber auch als eine aktive und selbstbestimmte Frau, die eine Trennung von ihrem Ehemann erwirkte, als eine starke Familienfrau und alleinerziehende Mutter, die mit ihrer literarischen Tätigkeit nicht nur die Ihrigen versorgte und ernährte, sondern ebenso an Autorität und öffentlichem Ansehen gewann. Auch ihr politisches und soziales Interesse spiegelt sich in der Korrespondenz wider. Sie kritisiert beispielsweise die Abhängigkeit der Frauen sowie ihre geringen Bildungsmöglichkeiten, und streitet gegen die vom Code Civil 1804 festgelegte rechtliche Unmündigkeit.

George Sand hat jedoch nicht nur aufgrund ihres autonomen Lebens die Öffentlichkeit stetig in Aufruhr versetzt, sondern auch, weil sie sich in ihren Werken immer wieder an Tabuthemen heranwagte und diese in radikaler Form zur Sprache brachte. Sie selbst behauptet, sie sei eine Frau, „die ihr ganzes Leben lang nicht Gefallen durch ihre Anmut, sondern Missfallen durch ihre Freimütigkeit erregt hat.“<sup>29</sup> In ihrem Roman *Lélia* aus dem Jahre 1833 bekennt sich beispielsweise die Protagonistin zu ihren unbefriedigten sexuellen Wünschen und wurde daher als *Femme fatale* verstanden, als Rebellin, die ihren Begierden freien Raum verschafft.<sup>30</sup> Zugleich erfolgte zu dieser Zeit, nicht nur durch die Gleichsetzung von Romanfigur und Autorin, auch die Verurteilung von Sand als *Femme fatale* und *Femme perdue*, als verhängnisvolle und gefallene Frau, deren soziale Ächtung jedoch auf Grund

<sup>28</sup> Vgl. Sand, *Geschichte meines Lebens*, S. 133.

<sup>29</sup> Sand, *Briefe*, S. 185.

<sup>30</sup> Vgl. Schlienz, *Vom höfischen Ritual zum individuellen Liebesanspruch*, S. 443.

des wachsenden Ruhmes der Schriftstellerin ausblieb.<sup>31</sup> Am 21. Mai 1866 veranlasste beispielsweise ihre Anwesenheit bei einem Dîner bei Magny die beiden Schriftstellerbrüder Goncourts zu folgendem Kommentar: „Madame Sand hält Einzug in einem pfirsichblütenfarbenen Kleid, einer Toilette zum Verlieben, ich vermute, mit der Absicht, Flaubert zu vergewaltigen.“<sup>32</sup> Ganz im Sinne des Frauentypus der *Femme fatale* ist sie hier die anmutige Erscheinung, die anziehende Schönheit, die jedoch eine herbe, gewalttätige, dominante Seite in sich birgt und die Männer ins Verderben stürzt.

Was vor allen Dingen zu der Zuschreibung dieses Frauentypus führte, waren George Sands ungezwungene Einstellung zu Liebe und Partnerschaft, ihre öffentlichen wechselnden Liebschaften und Dreiecksbeziehungen. Sand selbst hat sich zu gleichzeitigen Liebesbeziehungen mit mehreren Männern nie bekannt. Die meisten Briefwechsel, die sie mit ihren Geliebten führte und die hierzu vielleicht Auskunft hätten geben können, hat sie eigenhändig vernichtet. Allerdings rechtfertigt sie sich in ihrer übrigen Korrespondenz zu ihren immer neuen Beziehungen und Trennungen. Sie begründet diese mit der Suche nach dem Mann, den sie lieben kann und der ihr ebenbürtig ist.<sup>33</sup>

Gleichsam setzt sie sich gegen die Zuschreibungen als *Femme fatale* zur Wehr. In einem Brief an den Schriftsteller und Kritiker Sainte-Beuve heißt es: „Nachdem ich Ihnen aus *Lélia* vorgelesen hatte, haben sie etwas zu mir gesagt, was mir Schmerz bereitet hat. Sie haben gesagt, Sie hätten Angst vor mir.“<sup>34</sup> Im Folgenden ordnet sie Sainte-Beuve den Engeln und sich selbst Satan zu, relativiert jedoch diese Metaphorik, indem sie abschließend bittet: „[...] glauben Sie nicht zu sehr an mein satanisches Wesen; glauben Sie mir, es ist nur ein Stilmittel, das ich benutze.“<sup>35</sup> Die öffentliche Meinung verliert an Ernsthaftigkeit, indem sie eben diese in einem literarischen Spiel verarbeitet.

<sup>31</sup> Vgl. Schlientz, „Ich liebe, also bin ich.“, S. 10.

<sup>32</sup> Flaubert, Sand, Eine Freundschaft in Briefen, S. 55.

<sup>33</sup> Vgl. Sand, Briefe, S. 88.

<sup>34</sup> Ebd., S. 74.

<sup>35</sup> Ebd., S. 76.

Während sich George Sand also von der Rolle der *Femme fatale* zu distanzieren versucht, ist der Gegenentwurf in ihren Briefen durchaus präsent: die *Femme fragile*, die schwache und meist auch körperlich zerbrechliche Frau, die des männlichen Schutzes bedarf und gleichzeitig durch ihre Schwäche dem Mann ausgeliefert ist. Gerade hier scheint Sand in erhöhtem Maße zu Inszenierungen geneigt zu haben, um sich von dem durch die Gesellschaft zugeschriebenen Typus der *Femme fatale* loszusprechen und um im positiven Sinne als besonders weiblich empfunden zu werden. Diese Art von Inszenierung zeigt sich vor allem in einem der Briefe, die Sand an den schwärmerisch von ihr geliebten, gleichaltrigen Juristen Aurélien de Sèze schrieb und in dem sie ihm einen dramatischen Bericht über die Auseinandersetzung mit ihrem Ehemann liefert, weil dieser sie des Ehebruchs beschuldigt. Interessant ist, wie Sand sich in ihrer Erzählung den literarischen Topos der verfolgten Unschuld zunutze macht, anhand dessen sie, obwohl er sich normalerweise auf eine unberührte Frau und einen unheimlichen, unbekanntem Verführer bezieht, ihre Situation als unglückliche junge Ehefrau darstellt.<sup>36</sup> Der Ehemann, ursprünglich der Beschützer der Frau, wird zum Verfolger, der seinem Besitzanspruch auf sie Geltung verschaffen will.<sup>37</sup> Obwohl Recht und Macht auf seiner Seite stehen, übernimmt Sand in ihrer Schilderung die Rolle der moralisch stärkeren Person, da sie sich auf die Echtheit ihrer Gefühle für Aurélien beruft.<sup>38</sup> Der gesamte Brief folgt in seinem Entwurf ganz offensichtlich dem Motiv der *Femme fragile*.

Gelegentlich finden sich innerhalb ihrer Korrespondenz auch Textstellen, die ihre Selbstzweifel und Unsicherheit zum Thema haben. In einem Brief an Jules Janin bekräftigt sie, dass sie dumm sei, dass sie „keinen Funken Geist“ besitze und dass sie „schwerfällig, weitschweifig, emphatisch“ sei.<sup>39</sup> Oftmals ist eine solche Selbstbeschreibung als Stilisierung zu verstehen, da sie der Tatsache zuwider läuft, dass Sand mit Leichtigkeit Bewunderung

<sup>36</sup> Vgl. Seybert, Die unmögliche Emanzipation der Gefühle, S. 150.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 150.

<sup>38</sup> Vgl. ebd., S. 151.

<sup>39</sup> Flaubert, Sand, Eine Freundschaft in Briefen, S. 47.

erregen sowie Freunde gewinnen konnte und sich dessen selbst bewusst war.

Gleichzeitig fungiert die Selbstherabsetzung Sands des Öfteren als rhetorische Figur, um eine Erhöhung des Adressaten zu bewirken oder um mithilfe des Bescheidenheitsgestus dem weiblichen Tugendideal nachzukommen. So schmeichelt sie Bettine von Arnim mit dem Vorschlag, sie solle das von Sand geplante Goethe-Buch schreiben, da Bettine ihm viel näher gestanden habe und es ihr selbst an Kenntnissen mangle<sup>40</sup> – eine eindeutige Stilisierung, denn Sand war durchaus mit dem Leben und Oeuvre Goethes vertraut genug, um ein solches Projekt in die Hand zu nehmen.<sup>41</sup> In diesen Zusammenhang sind auch ihre zahlreichen Liebesbekundungen einzuordnen, bei denen sie zu Superlativen neigt. Der Sängerin Pauline Viardot, mit der sie nicht allzu vertraut gewesen ist, verkündet sie beispielsweise: „Ich könnte nie jemanden höher schätzen oder mehr lieben als Sie.“<sup>42</sup> Sand ist ebenfalls bemüht, sich von Selbstverliebtheit freizusprechen: Sympathiebekundungen anderer oder Theatererfolge werden unter dem Vorwand erzählt, amüsieren zu wollen, oder weil man von Dritten zur Berichterstattung aufgefordert worden sei.<sup>43</sup>

Doch ihr Selbstbild als Femme fragile reicht nicht bis zur Thematisierung der eigenen Hilfs- und Pflegebedürftigkeit, sie lässt diese nur selten anklingen. Im Gegensatz zur Darstellung als verfolgte Unschuld empfindet sie ihre Krankheiten und Verletzungen als reale, körperliche Schwäche, von der sie sich nicht lossprechen kann.

#### **Das Motiv der Mütterlichkeit**

In den von Sand geführten Briefwechseln ist ein Motiv besonders häufig vorzufinden: ihr Bedürfnis, sich anderen mütterlich zuzuwenden und die

<sup>40</sup> Vgl. Sand, Briefe, S. 206f.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 469.

<sup>42</sup> Ebd., S. 216.

<sup>43</sup> Vgl. ebd., S. 406.

Rolle der Krankenschwester, der Trösterin oder Beschützerin zu übernehmen.

So umorgt sie beispielsweise Flaubert und scheint sich, was sein Talent und sein Wohlbefinden betrifft, für ihn verantwortlich zu fühlen. Sie erteilt mütterliche Ratschläge bezüglich seiner literarischen Arbeit und seiner Gesundheit.<sup>44</sup> Auch vor Vorwürfen und Zurechtweisungen scheut sie bei Flaubert, der etwa im selben Alter wie ihr Sohn ist, nicht zurück: „Du siehst, ich schimpfe mit Dir [...]“<sup>45</sup> Nicht immer jedoch bleibt sie im Briefwechsel mit Flaubert dieser Mutterrolle treu. Wenn es gilt, sich vom stark regulierten Arbeitsleben ihres Briefpartners und seiner häufigen Unzufriedenheit abzugrenzen, berichtet sie von ihren kindlichen Zügen. Dann fühlt sie sich „wieder wie eine Fünfzehnjährige“<sup>46</sup> oder freut sich wie ein Kind über ihre Genesung: „Tra-ri-tralala! Heissa, hussa, ich bin nicht mehr krank, oder zumindest nur mehr halb.“<sup>47</sup>

Vor allen Dingen aber zeichnet sie in dem Briefwechsel mit Flaubert das harmonische Bild einer Großmutter, die ein ruhiges und idyllisches Leben führt. Sie liest viel, pflückt Blumen, geht ihrem Interesse für die Botanik nach und verbringt den Großteil des Tages mit ihren Enkelkindern.<sup>48</sup>

Die Mutter-Kind-Metaphorik ist nicht nur Bestandteil des Briefwechsels mit Flaubert. Chopin ist „unser Kleiner“, der „schläft wie ein Kind“.<sup>49</sup> Alfred de Musset bezeichnet sie als „mein Kind“, „mein kleiner Liebling“.<sup>50</sup> Auffällig ist, dass sie sich insbesondere gegenüber ihren Geliebten in der Mutterrolle wiederfindet. An Musset schreibt sie: „Ob ich nun für Dich wie eine Geliebte oder wie eine Mutter war, was liegt daran?“ Sie räumt sogar ohne Anstoß ein: „Du hast recht, unsere Umarmungen waren Inzest, aber wir wussten es

<sup>44</sup> Vgl. Flaubert, Sand, Eine Freundschaft in Briefen, S. 90.

<sup>45</sup> Ebd., S. 415.

<sup>46</sup> Ebd., S. 133.

<sup>47</sup> Ebd., S. 116.

<sup>48</sup> Vgl. ebd., S. 202.

<sup>49</sup> Sand, Briefe, S. 167ff.

<sup>50</sup> Ebd., S. 95f.

nicht.<sup>51</sup> Die Art der Liebe, die sie für ihn empfindet, stellt sie als rein und unschuldig dar.

Selten verharrt Sand jedoch in einem Rollentypus, sie nimmt vielmehr Mischformen an. In einem Brief an Gustave Papet lautet die Schlussformel: „Und behalte mich immer lieb, mich, Deine alte Mutter, Deine alte Schwester und Deinen alten Kameraden.“<sup>52</sup> An Musset gerichtet heißt es:

„Aber in deinen einsamen Stunden, wenn es Dir ein Bedürfnis ist, zu beten und zu weinen, wirst Du an Deinen George denken, an Deinen guten Kameraden, an Deine Pflegerin, an Deinen Freund, und an etwas, was noch mehr bedeutet als all das; denn das Gefühl, das uns verbindet, ist so vielgestaltig und lässt sich mit keinem anderen vergleichen.“<sup>53</sup>

Auch hier empfindet Sand ein Changieren zwischen männlichen und weiblichen Zuschreibungen als unproblematisch, sie ist *der* George, *der* Freund, *der* Kamerad, aber *die* Pflegerin. Interessanterweise lautet ihre Unterschrift jedoch: „Adieu, mein Alfred, liebe *Deine* George“.<sup>54</sup>

Ihre fürsorgliche Zuwendung schlägt sich auch in ihrer Krankenbetreuung nieder. Bei vielen war sie die tätige „soeur de charité“.<sup>55</sup> Sie pflegte ihre fast immer jüngeren Geliebten, deren Gesundheit nie solide war. Doch auch ihre pflegerischen Leistungen überhöht sie bisweilen. Gegenüber dem Bankier und Freund Edouard Rodrigues rechtfertigt sie ihre Schulden in erster Linie mit der Ausgabe des Geldes für „mildtätige Zwecke“ und für karitative Unternehmungen, der Finanzierung von Schützlingen sowie der Unterstützung der Bedürftigen in der Umgebung Nohants.<sup>56</sup> Ihr früheres Leben in Paris stilisiert sie jedoch zum „Einsiedlerleben“, zum passiven Leben ohne große

<sup>51</sup> Ebd., S. 98.

<sup>52</sup> Ebd., S. 142.

<sup>53</sup> Ebd., S. 98.

<sup>54</sup> Ebd., S. 100.

<sup>55</sup> Schlienz, „Ich liebe, also bin ich.“, S. 225f.

<sup>56</sup> Vgl. Sand, Briefe, S. 363ff.

Unkosten, da sie nicht ausgegangen sei, nicht einmal ins Theater oder ins Konzert, und ihre persönlichen Bedürfnisse eingeschränkt habe.<sup>57</sup>

Bei der Darstellung als hingebungsvoll Pflegende konnte sie ihr eigenes, oftmals angeschlagenes Befinden allerdings nicht thematisieren. In den Briefen an Flaubert behauptet sie daher eine „eiserne Gesundheit“<sup>58</sup>. Eine Ausnahme bildet der Brief an Pierre-Jules Hetzel, der eigentlich nach Sands eigenem Wunsch hätte vernichtet werden sollen. Hier wird für einen kurzen Moment ein Rollentausch vollzogen, Manceau ist der Pfleger:

„Er ist aufmerksam und fürsorglich wie eine Frau, wie eine gewandte, tatkräftige, einfallsreiche Frau. Wenn ich krank bin, geht es mir schon besser, wenn ich sehe, wie er mir mein Kopfkissen richtet und meine Pantoffeln bringt. Ich, die ich nie dulden wollte, dass man mich pflegt, brauche seine Fürsorge, als ob es in meiner Natur läge, mich hätscheln zu lassen.“<sup>59</sup>

#### **Die Schriftstellerin**

Als Autorin stellt George Sand auch beim Schreiben privater Briefe hohe Ansprüche an sich selbst. Bisweilen thematisiert sie sogar eben diese: „Herrje, wie wenig literarisch ich mich ausdrücke!“<sup>60</sup> Als Schriftstellerin kann sie sich dennoch nicht voll und ganz präsentieren. Die beiden Zuschreibungen Frau und Autor schließen sich aufgrund des männlich bestimmten Diskurses aus.<sup>61</sup> Das „Genie au féminin“ und die damit verbundene harmonische Einheit von Kunst und Leben, in Sands Werken durchaus existent<sup>62</sup>, ist zur damaligen Zeit für Frauen kein lebbares Modell. Für Sand galt es daher eine Möglichkeit zu finden, den beiden von der Gesellschaft als unvereinbar konzipierten Rollen der Frau und des Schriftstellers dennoch

<sup>57</sup> Vgl. ebd., S. 367.

<sup>58</sup> Flaubert, Sand, Eine Freundschaft in Briefen, S. 329.

<sup>59</sup> Sand, Briefe, S. 277.

<sup>60</sup> Flaubert, Sand, Ein Freundschaft in Briefen, S. 388.

<sup>61</sup> Vgl. Schlienz, „Ich liebe, also bin ich.“, S. 49.

<sup>62</sup> Vgl. Schlienz, Vom höfischen Ideal zum individuellen Liebesanspruch, S. 442.

gerecht zu werden.<sup>63</sup> Anders als Flaubert kann sie sich für eine ausschließliche Entscheidung für die Kunst nicht aussprechen, denn diese wäre immer auch eine Entscheidung für eine außerhalb des weiblichen Aufgabenbereichs liegende Tätigkeit und damit eine Entscheidung gegen das eigene Geschlecht und die eigene Identität.<sup>64</sup>

In ihren Briefen verleugnet sie einen Konflikt zwischen der Kunst und dem Leben, dabei konnte ihr umfangreiches Oeuvre lediglich entstehen, indem sie überwiegend nachts schrieb. Nur so ließen sich ihre literarische Tätigkeit und ihre sonstigen Verpflichtungen miteinander verbinden.

Immer stellt sie ihre Familie über das literarische Schaffen, gewichtet diese höher. Das Schreiben wird nie als Berufung, sondern als Profession dargestellt, mithilfe derer sie ihren Lebensunterhalt bestreiten kann.<sup>65</sup> Ihre Pflichten als Frau, zum Beispiel das Sorgen um die Angehörigen, werden keineswegs vernachlässigt, da das Schreiben eine Tätigkeit unter vielen bleibt.<sup>66</sup> Den geringen Stellenwert ihrer literarischen Produktivität betont sie durch die Stilisierung und Übertreibung, dass bei ihr sogar die eigenen Werke in Vergessenheit geraten würden: „*Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, was ist das eigentlich? ist [sic!] das von mir? Kein Sterbenswörtchen ist mir mehr im Sinn.“<sup>67</sup>

Interessant ist in dieser Hinsicht auch Sands Wahl eines männlichen Pseudonyms, die keineswegs eine gängige Taktik in Frankreich war. Von Standes wegen gehörte auch sie zu den „Dames de lettres“, zu den literarisch tätigen Aristokratinnen des 17. bis 19. Jahrhunderts, zu Mme de Lafayette, Mme de Tencin, Mme de Grafigny, Mme de Charrière und Mme de Staël.<sup>68</sup>

<sup>63</sup> Vgl. Steinbrügge, Lieselotte: Vom Leben und vom Schreiben. Selbstentwürfe im Briefwechsel zwischen George Sand und Gustave Flaubert, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 3 (1993), S. 350-367, hier S. 357.

<sup>64</sup> Vgl. ebd.

<sup>65</sup> Vgl. Sand, Briefe, S. 54.

<sup>66</sup> Vgl. Steinbrügge, Vom Leben und vom Schreiben, S. 355.

<sup>67</sup> Flaubert, Sand, Eine Freundschaft in Briefen, S. 113.

<sup>68</sup> Vgl. Schlientz, Vom höfischen Ritual zum individuellen Liebesanspruch, S. 433.

In *Historie de ma vie* führt Sand die Worte der Baronin Dudevant, ihrer Schwiegermutter, an: „[...] ich hoffe aber, dass Sie den Namen, den ich trage, nicht auf die Deckel gedruckter Bücher setzen.“<sup>69</sup> Aus Standesrücksichten, um also familiäre Auseinandersetzungen zu vermeiden, veröffentlichte Sand nicht unter dem Namen Dudevant, doch ihren Vornamen Aurore behielt sie ebenfalls nicht. Die Übernahme des männlichen Pseudonyms diente folglich keineswegs als bloße Tarn- und Schutzfunktion. Mithilfe der Signatur eines Mannes sollten ihre Werke objektiver betrachtet und ernster genommen werden. Sie wehrte sich gegen die Bezeichnung als „femme auteur“, sprach dagegen von sich selbst in der maskulinen Form des „romancier“ oder „conteur“.<sup>70</sup> So hieß es auf dem Namensschild ihrer Wohnung: „George Sand, homme de lettres“.<sup>71</sup>

### Resümee

George Sands Abschiedsgruß an Aurélien de Sèze „Gute Nacht, ich bin immer dieselbe. Das sagt alles.“<sup>72</sup> mutet im Hinblick auf die hier gewonnenen Erkenntnisse geradezu ironisch an. Sands Selbstdarstellung in ihrer Korrespondenz hat sich als äußerst polymorph erwiesen, und das selbst innerhalb des Schriftwechsels mit ein und derselben Person. Sie setzt Teilaspekte verschiedenster Rollen zu einem Bild zusammen, ignoriert dabei entstehende Brüche und Widersprüche, nutzt, was für sie von Vorteil, und verschweigt, was für sie von Nachteil ist. Sie inszeniert, stilisiert und überhöht in ihrer Selbstpräsentation, insbesondere im Hinblick auf die geschlechtsstereotypischen Zuweisungen. Damit reagiert sie unmittelbar auf die zeitgenössischen Gerüchte, denen sie zu widersprechen versucht.

Von diesem ambivalenten literarischen Selbstentwurf kann jedoch nicht per se auf eine Verwirrung oder Desorientierung Sands über ihre Geschlechts-

<sup>69</sup> Sand, *Geschichte meines Lebens*, S. 135.

<sup>70</sup> Vgl. Vitaglione, Daniel: *George Eliot and George Sand*. New York 1993, S. 222.

<sup>71</sup> Vgl. Schlientz, „Ich liebe, also bin ich.“, S. 49.

<sup>72</sup> Sand, *Briefe*, S. 24.

identität – wie einige Forscher anhand ihrer Briefe konstatieren wollen<sup>73</sup> – geschlossen werden. Ihre bewusst uneindeutige Inszenierung lässt keine solchen psychologisierenden Folgerungen über ihr ‚wahres Selbst‘ zu. Die durchaus wohlüberlegte, geradezu spielerische Konstruktion ihres Selbstbildes steht für eben jene Widersprüchlichkeit – und nicht zwingend für eine Desorientierung.

## Literatur

### Quellen

Flaubert, Gustave, George Sand: *Eine Freundschaft in Briefen*. Herausgegeben von Alphonse Jacobs. München 1992.

Sand, George: *Briefe*. Herausgegeben von Annedore Haberl. München 2003.

Sand, George: *Geschichte meines Lebens. Auswahl aus ihrem autobiographischen Werk*. Herausgegeben von Renate Wiggershaus. Frankfurt a.M. 1978.

### Sekundärliteratur

Anton, Anette C.: *Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart u.a. 1995.

Dickenson, Donna: *George Sand. A brave man – The most womanly woman*. Oxford 1988.

<sup>73</sup> Vgl. Dickenson, George Sand, S. 84.

Hämmerle, Christa, Edith Saurer (Hg.): *Briefkulturen und ihr Geschlecht. Zur Geschichte der privaten Korrespondenz vom 16. Jahrhundert bis heute.* Wien u.a. 2003.

Nickisch, Reinhard M. G.: *Brief.* Stuttgart 1991.

Pulver, Corinne: *George Sand. Genie der Weiblichkeit. Ein Leben im 19. Jahrhundert.* Düsseldorf 1987.

Schlientz, Gisela: Vom höfischen Ritual zum individuellen Liebesanspruch. Mme de Lafayette, Mme de Graigny, Mme Riccoboni, Mme de Charrière, Mme de Staël, George Sand, in: Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Stuttgart 1999, S. 433-444.

Schlientz, Gisela: „*Ich liebe, also bin ich*“. *Das Leben und Werk von George Sand.* München 1989.

Seybert, Gislinde: *Die unmögliche Emanzipation der Gefühle. Literatursoziologische und psychoanalytische Untersuchungen zu George Sand.* Frankfurt a.M. 1982.

Steinbrügge, Lieselotte: Vom Leben und vom Schreiben. Selbstentwürfe im Briefwechsel zwischen George Sand und Gustave Flaubert, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 3 (1993), S. 350-367.

Vitaglione, Daniel: *George Eliot and George Sand.* New York 1993.

#### **Autorin**

Heike Jaskolka ist Studentin der Gender Studies und Komparatistik (M.A.). Bei dem vorliegenden Artikel handelt es sich um einen Auszug aus der Seminararbeit „[...] *ich bin immer dieselbe. Das sagt alles.* – Zu George Sands Selbstentwürfen in ihren Briefen“ (2007), die im Rahmen der Veranstaltung „Briefkultur und Geschlecht“ unter Leitung von Frau Prof. Dr. Lieselotte Steinbrügge und Frau Prof. Dr. Regina Schulte entstanden ist.

Kontakt: heike.jaskolka@rub.de